

Leito de rio agora seco no deserto

Notas sobre *De amor e trevas* de Amós Oz

CLÁUDIO LEITÃO

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais
e professor da Universidade Federal de São João del-Rei.

OZ, Amós. *De amor e trevas*. Trad. Milton Lando.
São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COMO NOTAS DE LEITURA DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DO LIVRO DE AMÓS OZ, A RESENHA que se segue não conta com o conhecimento da língua do texto original, que é o hebraico moderno, “um filão mineral abundante” (OZ, 2005, p.447). Procuro diminuir a distância do fato. Falo a partir de formação bíblica laica, dado que serve de sensibilização cultural, não idiomática, do principal livro da língua hebraica, em sua modalidade antiga. Foram destacadas passagens iniciais do romance autobiográfico de Amós Oz. Fiz como quem resume e recorta para interpretar e destaquei uma ideia central, pelo menos, do tipo de protagonista que se desenha para a longa estória: no princípio estão os livros, que são eternos e, por eles, o menino amadurece aos seis anos quando conquista espaço para alguns livros dos seus na estante do pai, numa casa repleta de estantes que se tornam imensas. A casa é bem miúda em Jerusalém, cidade de nascimento, mítica e trans-temporal. “Todos os homens nascem em Jerusalém. Eu também?” – pergunta Isaías, um índio quase transformado em padre num romance brasileiro (RIBEIRO, 1978, p.26). O protagonista de Oz, porém, nasceu fisicamente em Jerusalém e no século XX. Destaco ainda a mobilização metafórica implícita na palavra *wadi*, acidente geográfico, cicatriz topográfica de rios temporários.

O romance apresenta-se como confessional e autobiográfico, como tudo que se escreve, reivindicando uma voz coletiva para a fala solitária do *eu* da estória, escritor futuro, adulto e menino protagonistas. “Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser uma história autobiográfica, não há história que não seja confessional” (OZ, 2005, p.40). Com segurança criadora, formula-se falar em “nosso país” e em “nosso povo”, pretende-se mostrar também “heróis e heroínas da nossa geração” que levem ao orgulho e à identificação e não à repulsa e à piedade. Algumas fotos impressas em branco e preto conferem ao livro recurso de efeito também ficcional. O tempo do real da idade das fotos e dos acontecimentos de época faz um traçado de escrita de testemunho, depoimento e denúncia. A edição brasileira traz uma foto do menino na capa e outra foto dos três membros da família reunidos numa página próxima do final do livro. Outras fotos que não estão impressas no volume são descritas pelo menino que as recompõe pela memória adulta. Uma personagem se introduz como autor que está diante do álbum de fotografias do pai, aberto no capítulo 19, e esboça-se então uma retórica da imagem da Rua Amós, onde moraram os pais em 1934. Da primeira foto saem movimentos e sons do

trabalho e vozes da rua, vida enfim (OZ, 2005, p.150). Organiza-se o trabalho de montagem. Desde aí, admite o leitor estar diante da vida movente e criada. Reconstitui-se o vivido antes de o menino nascer, através de fotos e pela imaginação que elas suscitam dentro de uma clave de verossimilhança romanesca e cinematográfica.

A grife histórica representada pelo nome do líder David Ben Gurion não se constitui personagem, embora passe como figurante por algumas das páginas do livro, quando se encontra com o protagonista jovem. Há fatos históricos e pessoas públicas mesclados aos dados do vivido, tudo encenado em mais de seiscentas páginas da edição brasileira de 2005, que traz um pequeno glossário alfabético de pessoas e termos hebraicos ou árabes encontrados. Seu autor, nascido em 1939, na cidade de Jerusalém, é um militante na defesa do convívio de palestinos e israelenses em territórios vizinhos, onde houve o Mandato Britânico da Palestina no início do século XX. Amós Oz compartilhava opiniões e militância pacifistas com o escritor e mestre Edward Said (Jerusalém, 1935/Nov York, 2003), autor de *Fora do lugar: memórias* (SAID, 2004), escrito em inglês e publicado primeiro em 1999 (*Out of place: a memoir*). Cito uma frase de Said da edição brasileira: “Como uma alternativa radical a outro desastre hospitalar, meus pais viajaram para Jerusalém, e em 1ª de novembro eu nasci em casa, pelas mãos de uma parteira judia, madame Baer” (SAID, 2004, p.43). Outros nomes de vulto no poder estatal e na história da cultura passam pela cena, entrando ou não na estória, como Shimon Peres, Haim Nahman Bialik e Menahem Begin. O avô materno é associado a José, vendido pelos irmãos segundo a narrativa bíblica.

A representação memorialista encontra na forma de romance sua realização alentada e artesanal, em que a reconstituição em posterioridade efetiva-

se como mediação na escrita de acontecimentos dolorosos.

O *trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito. (...) Depois da Segunda Guerra Mundial não se reconhece mais o forasteiro pela cicatriz da infância – ele continua estrangeiro a si mesmo e a seus familiares, em seu próprio país (GAGNEBIN, 2006, p.110).

Representa-se em *De amor e trevas* acontecimento traumático, refeito em gênero tradicional romanesco, mas reinventado em fatura própria. A forma, romance de formação e histórico, aproxima-se e afasta-se do testemunho doloroso, sob comando leve do autor. Leve por não se deixar sobressair na personagem em crescimento, a reiteração do gênero romance percute o rito narrativo ancestral europeu, em espaço e língua não europeus reelaborados pela historiografia e por pessoas. Depois das duas guerras, depois da *Shoah*, a temática do trauma impõe-se como predominante na reflexão sobre a memória. Nessa direção Gagnebin retoma a expressão “Após Auschwitz”, de Adorno, e reavalia o lugar do literário ante o trauma (GAGNEBIN, 2006, p.59). E *De amor e trevas* é uma peça dessa reflexão sobre a memória (do trauma elaborado e da língua mítica recuperada) como tema e o esquecimento (da vingança, da barbárie, do inimigo) como estratégia política. Enreda-se a memória com dados factuais muitas vezes como técnica, para, além de trazer o efeito de realidade, melhor urdir o presente narrado. A memória aí se assemelha à recordação exata como um dos recursos de atração do leitor, mas não como exatidão escravizada pela exigência de um depoimento.

Consciente da complexidade teórica presente nas relações que o texto memorialista suscita em face do que seria o real e a prosa de ficção, Amós Oz expõe suas estratégias. Romances e poemas lidos, poemas e narrativas ouvidos, tudo comentado pelos pais e tios compõem obrigatoriamente o cerne do que chamará de real de um *eu* que é personagem e fulcro diegético. *De amor e trevas* é um livro de acabamento radical porque exorciza quaisquer sombras de pactos e ilusões com leitores acumpliciados à maneira oitocentista. Distinguem-se memória e recordação exata, dentre muitas distinções operacionais e relacionais. Sem dissimulação, tudo o que escreve reinventa o vivido ou inventa-se o que é escrito, simplesmente. Há uma espécie irônica de realismo, à (distante) maneira machadiana. Diz o texto que os fatos teriam o péssimo costume de escamotear a verdade. A avó morreu de um ataque cardíaco. Eis um fato. A verdade é que a avó Shlomit morreu por não se adaptar e pelo sofrimento nas terras quentes do Oriente Médio.

O mau leitor quer sempre saber, e rápido, “o que realmente aconteceu”, qual é a história que está por trás, do que realmente se trata, quem está contra quem, quem afinal transou com quem. (...) Às vezes me pedem: “O senhor poderia nos revelar, por gentileza, quem é na realidade a jovem vistosa de *O mesmo mar*? Por acaso o senhor teve algum filho que andou sumido pelo Extremo Oriente? E o que há de verdade por trás da transa entre Yoel e a vizinha Annemarie em *Conhecer uma mulher*? E o senhor concordaria, por gentileza, em nos revelar, com suas próprias palavras, do que trata, na verdade, o romance Mnuchá Nchóná [O repouso certo]?” (...) O que quer saber o mau leitor, o leitor preguiçoso, o leitor sociólogo, o leitor fofoqueiro, *voyeur* (OZ, 2005, p.40)?

A radicalidade do protocolo memorialista desse livro constitui-se quando assume o estatuto do depoimento simultâneo ao do romance intraduzível em “realidade”, ainda que esta seja alguma coisa indissociável. Sem intimismo de escrita, o estilo contrasta com a tematização constante da imaginação ilimitada, contudo formada na leitura dos clássicos europeus e hebreus. O genocídio preparado e ocorrido na Europa durante a primeira metade do século XX é antecedente e determinante da vida do menino protagonista e do adulto que narra para tentar compreender e absolver o gesto materno. A mãe de Amós matou-se a poucos dias do aniversário de treze anos do menino, antes que este passasse pelo ritual de *bar-mitzvá*. Esse o trauma.

Alguma coisa no currículo daquele ginásio nos anos 20, ou talvez um clima de profundo romantismo que se infiltrou no coração de minha mãe e de suas amigas na juventude, a densa névoa russo-polonesa dos sentimentos, algo entre Chopin e Mickiewicz, entre *Os sofrimentos do jovem Werther* e Byron, algo na zona crepuscular entre o sublime, o atormentado, o sonho e a desolação, todo o espectro das luzes traiçoeiras de “anseio e saudade” que rondaram minha mãe impiedosamente durante a maior parte de sua vida e a seduziram, até ela ceder à sedução e se suicidar em 1952. Estava então com trinta e oito anos. E eu com doze anos e meio (OZ, 2004, p.246).

O espaço de sobrevivência narrado, ao lado do tempo congelado nas fotos, trabalha com a possibilidade do perdão aos responsáveis pela dor de estar vivo. O filho personagem fala de orgulho pela beleza da mãe personagem. Acha nela o refino definitivo: “mamãe varava os dias e as noites lendo” (OZ, 2004, p.319), reafirmando na prática sua teoria segundo a qual os livros seriam melhores que as

peessoas, que sempre nos abandonam. Com o trabalho de luto, o livro história a reconstituição da língua hebraica antiga e o nascimento do uso do hebraico literário moderno. Faina, a mãe, contava estórias e “desdobrava diante de mim um fantástico leque de palavras (...) para me descortinar a vastidão prodigiosa do idioma” (OZ, 2004, p.315). Língua pátria e materna. A mãe aprendeu-a no Ginásio Torbut, em Rovno (hoje situada no território da Ucrânia, com o nome de Rivne), então na Polônia. Doía em Faina a invasão da cidade, porque “Rovno foi jogada de mão em mão como um filhote de cachorro sendo maltratado por moleques: Rússia - Polônia - Rússia - Alemanha - Rússia” (OZ, 2004, p.214). Como disse Hobsbawn, um europeu mais velho que nunca saiu da cidade natal pode ter pertencido a cinco diferentes países no século XX:

Uma pessoa com a minha idade, de Lemberg ou Cernovtsy, viveu sob quatro Estados, sem contar as ocupações dos períodos de guerra; uma pessoa Munkacs pode até ter vivido sob cinco, se contarmos a autonomia momentânea da Rutênia subcarpácia em 1938. (...) A que país pertence um europeu central e oriental? Quem é ele ou ela? A pergunta, para um grande número deles, era e ainda é uma pergunta real. Em alguns países é uma questão de vida ou morte, afetando quase tudo e por vezes determinando seu estatuto legal e expectativas de vida (HOBSBAWN, 1998, p.14).

Trabalha o narrador de Oz com as imagens congeladas na memória, tirando efeito lírico de uma busca de definição memorialista que há nos fatos recriados:

como as ondulações na água ou como as vibrações nervosas que percorrem a pele do cervo no segundo antes da fuga, a lembrança dos fatos

vivididos surge de repente e adeja um instante, num tremor, em ritmos e focos variados, apenas um vislumbre antes de se congelar e imobilizar em memória de uma memória (OZ, 2005, p.90-91).

A escrita do romance é empreendida com base no acervo mobilizado e a partir de blocos dele, memória da memória, aqui e ali degelados pelo narrar. Sirva de exemplo uma cena em casa de Agnon em que o olhar insistente sobre a beleza dos olhos da figura da mãe naquela sala congelou-se na memória do menino. Tal peça, dissolvida junto a outras tantas, será disseminada na montagem do bloco da escrita. Uma sensação funda ilustra a aquisição da cena congelada pelo menino. Seria como um sopro da brisa que movimentava suavemente a superfície lisa de um lago; ou o discretíssimo crisper da pele de um animal perseguido, segundos antes de detonar a explosão da fuga ante as garras iminentes de um predador. Essas metáforas da memória são também textuais e tecem-se ao artesanato dos elementos da apreensão sensorial durante o crescimento do menino urdido pelo narrador adulto de sessenta e poucos anos de idade.

O *eu* que narra agencia sem disfarces e reinventa as narrativas ouvidas de parentes e pessoas mais velhas. Assume a onisciência de ações pormenorizadas recompostas na ficção, seja no passado dos avós ainda jovens, seja no presente dos fatos narrados. Exemplo: narra-se de perto, com requintes de impressões e sensações, o último passeio solitário de Faina pelas ruas chuvosas e frias de Tel Aviv na véspera da morte. É um conjunto de cenas em sequência que ninguém testemunhou, que a escrita faz, dispõe e repõe anos depois.

Como em romance-de-formação, alguns ingredientes do meio preparam o menino, já filho dos grandes leitores que foram seus pais. Um dado era que “toda Jerusalém ficava em casa e escrevia. Qua-

se ninguém tinha um aparelho de rádio. (...) nem mesmo telefone. Mas todos tinham lápis e caderno” (OZ, 2005, p.342). Zelda, paixão do menino aos oito anos, era professora de uns trinta anos de idade (Morá-Zelda) e também escritora. “Ela foi meu primeiro amor (...) ela já me arrebatava e acionava um metrônomo interno, até então inerte, e que até hoje não parou de vibrar” (OZ, 2005, p.332). Narra-se a primeira experiência sexual de Amós adolescente, que se dá com a bela Orna, no kibutz em que trabalhavam. Um reencontro casual com a mulher da primeira experiência sexual deu oportunidade narrativa de um surpreendente corte romanesco de suspensão e tensão no leitor, que é projetado de súbito para o parágrafo seguinte, e que retoma parte das últimas vinte e quatro horas de vida da mãe. Por algum critério, o trecho representa a retomada do rumo do clímax a atingir na morte, pela montagem de cenas justapostas com duas diferentes mulheres e mães, Faina e Orna, ambas mortas.

Orna tinha uns trinta e cinco anos, mais que o dobro da minha idade naquela noite. Foi como se derramasse um rio inteiro de púrpura, carmim, turquesa e pérolas diante de um porquinho que não sabia o que fazer com isso (...). Alguns meses mais tarde, Orna deixou o seu trabalho no kibutz. Eu não soube para onde foi. (...) E então, há pouco tempo, nos Estados Unidos, depois de ter dado uma palestra e antes do coquetel de recepção, (...) Orna surgiu de repente, brilhou para mim, luminosa com seus olhos verdes, só um pouco mais velha do que quando eu era adolescente. (...) Eu, como que fulminado pelo encanto, interrompi a frase no meio e abri caminho em sua direção (...), até uma velha mulher que Orna conduzia numa cadeira de rodas, para finalmente agarrá-la (...). Ela se desvencilhou num movimento suave e sem deixar de me conceder a graça

daquele sorriso que me fez corar como um rapazinho, apontou para a cadeira de rodas e disse em inglês: Esta é Orna (...). Infelizmente minha mãe não está mais podendo falar. E também não está mais reconhecendo muito bem.

Uma semana antes de morrer, minha mãe teve grandes melhoras (OZ, 2005, p.565-566).

Faina era leitora e também grande contadora de histórias. Inventava e incrementava narrativas de grande sabedoria e gosto. Filólogo, o pai era funcionário da biblioteca pública durante a maior parte da vida. A prática ininterrupta do ato de ler livros por parte dos pais, a convivência com o tio intelectual, a biblioteca familiar que ocupava muito do exíguo espaço da casa escavada na pedra são dados da formação do escritor.

O tema da guerra foi um dos primeiros a povoar a imaginação, sem que viesse do nada. Ele estava nas conversas ouvidas pelo filho único, alimentadas por notícias esparsas ou por tiros eventuais que atingiam o pequeno quintal da casa. As primeiras estórias que compôs antes de escrever foram as grandes batalhas e estratégias bélicas refeitas com os calçados da família distribuídos e dispostos segundo o que representavam – carros de combate, blindados, tropas, postos avançados, acampamentos, abrigos etc – pelo chão da moradia, desfiladeiros e picadas do campo minado imaginado de batalhas mirabolantes.

A certeza da vocação de narrador ficcional sobrevém pelo impacto da leitura dos relatos do livro *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson, resultado do trabalho de quem encontra ambiente fértil para criação de enredos no meio do nada. Uma cidadezinha pouco significativa, se comparada a Londres, Paris, Berlim, Genebra ou quaisquer dos grandes centros culturais da Europa e do mundo, contém o material necessário ao trabalho do escritor: seres,

vida humana e seus problemas. Esse livro “teve o efeito de uma revolução de Copérnico” (OZ, 2005, p.557). Por ele, Amós se convence de que não seria obrigatório viver em alguma grande cidade do mundo para escrever sua obra literária. O material a ser processado pela imaginação está em toda parte. Por contraste com o que há de coletivo no ato de escrever narrativa, é fundamental para Oz a atração pelo vazio que exerce sobre o protagonista cada *wadi* encontrado pelo deserto.

Wadi é um substantivo árabe que significa leito de rio caudaloso nos três ou quatro meses chuvosos de inverno e seco no restante do ano. Há um potencial de energia na representação metafórica do espaço trazido pela palavra que carrega um rio, mas que não é rio. Momentaneamente seco e usado para passeios solitários e descanso das emoções, o espaço do *wadi* abre uma sucessão de espaços imaginários, preenchimento daquele vazio de águas, trazendo sossego, prazer e imaginação. Das águas presentes na ausência dos leitos ocasionalmente secos de rios sobrevêm as ideias, material imaginado para a escrita das memórias e para realização de aspirações escritas ou não. No leito seco dos rios temporários do Nordeste brasileiro, planta-se batata doce, pois a dois palmos de profundidade na areia seca, o rio corre invisível ao solo. O fluxo dos rios, que representa o tempo na tradição heraclítica, é estancado no vão escavado pelo volume da água evaporado ou subterrâneo como lembrança esquecida no deserto, transforma-se em espaço escrito de todos os tempos virtualmente contidos, eternidade bruta encalhada aí no meio do vão.

REFERÊNCIAS

- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HOBBSBAWN, Eric. “Dentro e fora da História” In: _____. *Sobre História*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 13-21.
- RIBEIRO, Darcy. “Isaiás” in _____. *Maira*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 29-34.
- SAID, Edward. *Fora do lugar*: memórias. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- OZ, Amós. *De amor e trevas*. Trad. Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.